

جماليات الفراغ وشعرية الغياب في القصيدة الحديثة

ديوان " حفيد امرئ القيس " للشاعر سعدي يوسف اختيارا

د. كاظم فاخر حاجم /رئيس قسم اللغة العربية -كلية الاداب-مجاعة ذي قار

thiqaruni.org

مدخل

هدم العلاقات المرئية للواقع واعادة صياغتها على وفق اعتبارات ان المعنى وعي مؤجل يتم استحداثه بعد لحظة الكتابة وليس قبلها .

وحيث ان الابتكار يعد المظهر الرئيسي من مظاهر القصيدة الحديثة لأنها أصبحت ساحة تباينات وليس ساحة بيانات ، فان استخدام الشاعر للغة يكون بألية الحساسية التاريخية وليس على وفق إمكانيات التداول الالي لها لذلك جاءت اللغة الشعرية في الشعر المعاصر حيوية مكثفة لجأت الى ترميز الشعور لتصبح حاضنة شاملة لقلقه الوجودي الذي ينتاب الشاعر عبر ملاحظته للتباين الذي تمر به الظواهر العامة ويسعى للتعبير عنها عبر ملء الفراغ بين الرؤيا والصور وبما يباغت بصيرة القارئ ويذهله فيغدو معها الفعل الشعري جزءا من لعبة غواية ازلية بين المبدع والقارئ تخضع لإمكانيات التخمين وليس لوقائعية الواقع فالشعر ليس عالما يتكسد في اللغة كما ان التشكيل ليس في أصوات السمفونية انما عبر الشعور المصاحب والمتداخل مع انسيابيتها بل الشعر في الإنسان ، والانسان هو مالى اللغة بالشعر من اختيار زوايا تعبيرية مجازية تخرج اللغة عن مستويات المؤلف .

فهو يسعى الى تغيير وجهات النظر وإعادة تنظيم قوانين الواقع عن طريق الرؤيا الجديدة لذلك يكون كشفه للحقائق غير خاضع اساسا للمنطق انما تنبثت بالذوق والحدس والتخمين ، والشاعر الحديث يسعى اساسا الى ابتكار المعنى الجديد وصنع الصورة الشعرية التي تخرج بالمتلقي من مستويات الرؤية إلى

تشكلت في ذاكرة الذائقة الأدبية العربية مستويات سماعية لتلقي الشعر رأت ان فهم الشعر يمر عبر منظومة صارمة من التوقيات والحركات ، بما يسمى " العروض " ومن ذلك أصبح التشكيل الشعري يتلقى سماعيا ، وبقي هذا المعيار الذوقي والانطباعي هو الميزان النهائي لقراءة الشعر ، فلا ريب ان رأينا الشعر العربي ظل لقرون حبيس الإطار الصوتي وبقيت إشكالية التلقي ومحاولات التقبل الجمالي تمر من قنوات المسافة الزمنية الصوتية ومدى إيحائية الكلمة . الا أن الهواجس الإبداعية للأدباء أخرجت الذائقة الأدبية العربية من تاريخها المكبل بأغلال الانطباع بعد أن أصبحت الحداثة محورا رئيسيا في صياغة التفكير لكي تصبح قراءة الشعر تمر من خلال الرؤية البصرية وليصبح الشعر جزءا من ترميم الرؤيا والحلم فلا بد ان من قراءته واستقرائه على وفق متبنيات تخرج عن مستويات التداول والمألوف وهذا ما أدى الى توجيه ضربة للممارسة النقدية ذات البعد الواحد تاريخيا وهو النقد المتأسس على اعتبارات ذوقية بلاغية او نحوية جامدة تستقرىء الشعر بمستويات أفقية أخضعت النقد طويلا الى متاهات البلاغة واليات الخطاب الأخلاقي لذلك أصبحت " شعرية القصيدة او فنيتها هي في بنيتها لا في وظيفتها " (١) لأنه لم يعد يحمل وظيفة اخلاقية او سياسية ايديولوجية وإنما اضحى حاجة جمالية يسعى الى الاستغراق في جوهر الأشياء وبناء مسافة جمالية تصبح مشتركا معرفيا بين الشاعر والمتلقي . واذا كانت مهمة الشعر قديما محاولة استعادة الواقع واعادة تمثله بلاغيا فانه أصبح اليوم مغامرة معرفية تسعى الى

وإذا كان ترميز واسطرة الواقع جزء من آليات التأويل الشعري للأشياء فإن سعي الشاعر المعاصر الى الغموض والتعمية يعد جزءا من لعبة ابطاء الفهم كي يجعل المعنى عائنا زمنيا لأطول مدة ممكنة يتخلق من خلالها المعنى عبر آليات التضاد والاحتمال لأن التعبير الشعري العربي بحسب وصف الدكتور " محمد صابر عبيد " يتمتع بسلطة تذوق تاريخية واسعة وضاعطة في حقل التلقي تنتشر وتتجلى بين حدود النص الشعري -تعبيريا- وحدود التلقي - تأويليا - لأن الشعر في مزاجه النوعي المتعالي هو طريقة من الطرق غير العقلية الموصلة الى معرفة الحقيقة . (٤)

وتأسيسا على ذلك اخذ سعدي يوسف يميل الى عد الشعر الحديث شعرا قرائيا لا سماعيا ، وان القصيدة الحديثة لا تخلق تقاليد الجمالية من طاقاتها على التماثل في الصوت فحسب ، أي في الخاصية الأدائية للشعر ، بل في الكتابة وتجلياتها المرئية في فضاء الورقة او المكان الطباعي وانفتاحه على المقترحات الأسلوبية الممكنة ، وهكذا أخذنا نجد التقنيات غير اللسانية وقد أصبحت صدى للبنية الصوتية ، وبدا سطح الورقة هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين هذه البنية وتلك التقنيات من علاقة هامشية الى علاقة جليلة تتمظهر بطريقة ملموسة جدا .

هذا التوظيف للفضاء المكاني للورقة بدا واضحا في ديوانه (حفيد امرئ القيس - ٢٠٠٥) وفي معظم قصائده ، وهي على التوالي :

- ١- تجربة ناقصة
- ٢- تنويع ثالث
- ٣- قارة الآلهة
- ٤- نظرة جانبية
- ٥- ابن عائلة ليبي مقيم في روما
- ٦- الطبيعة تلعب بي
- ٧- سانت آيفيس St. Ives
- ٨- تداخل
- ٩- استجابة
- ١٠- نبتة الورد الإيرلندي
- ١١- تعشيق

ما يشبه الرؤيا لكنه برغم ذلك لا يسعى الى احتكار المعنى وجعل الوقائع الشعرية هي الحقيقة النهائية في هذا العالم بل ربما رأينا الشاعر نفسه يسعى بقصيدة اخرى له الى تهديم الوقائع التي أسس لها في نص سابق وبما يجعل المسافة الجمالية تخضع دوما لآلية النسخ والأبتكار .

وإذا كان الخطاب الشعري المعاصر يجعل الكلمات تنزع ثيابها الحسية وتعبر عن الأجواء النفسية المنكسرة في لا وعي الشاعر فإن نجاح الشاعر يعتمد على قدرته في ايجاد علائق دلالية جديدة بين الكلمات وصناعة قوانين تآلف جديدة بين الألفاظ وربط ذلك كله بالصورة الشعرية التي تصنع واقعا متخيلا بديلا إذ " ان لكل تجربة لغتها وان التجربة الجديدة ليست الا لغة جديدة او منهجا جديدا في التعامل مع اللغة " (٢) لأن اللغة الشعرية أصبحت تجربة فردية تخضع لمستويات الحساسية الوجدانية للشاعر مع اللغة وبما يتناسب اساسا وصياغة صورة شعرية مبتكرة ، لأن اهتمام الشعراء اصبح منصبا اساسا نحو التشكيل وليس التشكيل اللفظي . فهي " لغة إحياءات على نقیض اللغة العامة او لغة العلم التي هي لغة تحديدات " (٣)

وإذا كانت القصيدة القديمة يتم متابعتها سماعيا أصبحت القصيدة المعاصرة تتمدد على مسافات بصرية فلا يمكن تتبع الدلالة الا من خلال التركيز البصري على مستويات الخطاب الشعري فيها لأن إمكانيات التعبير فيها تخضع لأكثر من رافد ، فلا ريب إن رأينا عددا من الشعراء المعاصرين يعتمدون تكثيف الدلالة عبر أكثر من محور بصري وبما يجعل المتلقي مشاركا في الدلالة وصانعا لها ، لأن اللغة الشعرية لديهم أصبحت جزءا من وسائل التعبير الشعري وليس الوسيلة النهائية كما كانت لدى الشعراء الأقدمين لأنها أصبحت نظاما خاصا من العلاقات تكشف عن العلاقة بين الشاعر والعالم وهي اذ تعيد صياغته من جديد من خلال احساس الشاعر ورؤيته للأشياء وهي علاقة احتمال وتخيل ، والأشياء فيها الى الوعي وانما تنفذ الى صورة احتمالية عنها ، ولأنها كذلك سعى الشاعر الى ترصيع الوعي بالأشياء بآليات تعريف ورؤية إيحائية وبصرية وسماعية وتخمينية لأجل محاولة الإحاطة بتعريف خاص وجديد للأشياء عنده .

١٢. الماندولين
١٣. النقيض
١٤. بيانو كوندوليزا رايس
١٥. لاقهوة في الصباح
١٦. إذًا ، خذها نحو البحر
١٧. الحصان والجنيبة
١٨. بطاقة إلى ممدوح عدوان
١٩. أطاع غناء الحوريات
٢٠. تنويع على سؤال رئيس أساقفة كانتربري
٢١. القصيدة قد تأتي
٢٢. وشمُ الذنب
٢٣. كلام فارغ
٢٤. البريد الليلي
٢٥. إيستبورن في الشتاء
٢٦. الحرية
٢٧. ولماذا لا أكتب عن كارل ماركس؟
٢٨. مائدة للطير والسنجاب
٢٩. جَبْلة
٣٠. في صباح غائم
٣١. الإصغاء
٣٢. ذكريات من هناك
٣٣. عَوامة النيل
٣٤. عدن ١٩٨٦... إلخ
٣٥. معروف الرصافي
٣٦. طُهر
٣٧. يوم جمعة رطب
٣٨. قصيدة مديح
٣٩. خاطرة عن المرأة
٤٠. سياج في الريف
٤١. حفيد امريء القيس
٤٢. النمر
٤٣. أبله الحي
٤٤. رسالة أخيرة من الأخضر بن يوسف
٤٥. من ساحة الجمهورية إلى الطرُق الأربعة
٤٦. بعد قراءة رواية عن القرن التاسع عشر
٤٧. هَلْوَسة خفيفة
٤٨. هادي العلوي
٤٩. نصيحة مجرّب
٥٠. كونشيرتو للبيانو والكلارينت
- * الفراغ (الفضاء) السردي بوصفه إشارة
سيمائية جمالية .**
- أفادت سيمياء السرد من التطور الحاصل في الدراسات السردية ، ومن التطور الذي لحق بمصطلح الفضاء الذي بات يتسع (اصطلاحاً) ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها ، بدءاً من الساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة ، أو ما يسمى بـ (الفضاء النصي) (٥) مروراً بالزمان إلى المكان الذي تدور عليه الأحداث السردية(٦) ، ومن أشهر الدراسات التي أفادت من هذا المفهوم دراسة الناقد الروسي (يوري لوتمان) عن المكان التي وردت في كتابه (بناء العمل الفني) ، وقد انطلق في هذه الدراسة من نظرة خاصة للعمل الفني ، إذ يرى أن للعمل الفني (اللوحة الفنية - التمثال - القصيدة - الرواية) مكاناً محدد المساحة ، أو هو يشغل حيزاً معيناً في الكون الفسيح ، وهو من جانب آخر - وهذه هي خاصيته الجوهرية - يمثل في هذا الحيز المحدد حقيقة أوسع منه واشمل هي العالم اللامتناهي ، ويتم هذا التمثيل بمجموعة من القواعد المتفق عليها ضمناً ، هي التقاليد الفنية (وهذه القواعد هي أساس النظام المنمذج) ، فنجد - مثلاً - أن قوانين المنظور في الرسم تمكن الفنان من تمثيل العالم المحسوس ذي الأبعاد الثلاثة على قماش اللوحة ذات البعدين فقط (٧) .
- استعمل أكثر من ناقد عربي مصطلح الفضاء (٨) ، ليشمل فيما يشمل لديه زمن الأحداث السردية و الحيز المكاني الذي تدور عليه تلك الأحداث ، ويبدو أن هذا التصور النقدي قد استند إلى محاولة باختين في الربط بين الزمان والمكان بعلاقة جدلية في مصطلح (الفضاء الزمكاني) (٩) ، وهناك من أضاف إلى ما تقدم الفضاء النصي الذي هو الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرف طباعية على مساحة ورقية(١٠) ، وهو ما سنتبناه دراستنا هنا ، فالفضاء - في الاصطلاح - هو الزمان

والمكان أو الحيز الذي تدور عليه الأحداث السردية ، بوصفهما إشارات سيميائية تتطوي على دلالات عميقة معينة ، فضلا عن الحيز الذي تشغله الكتابة السردية ، بل أن الكتابة نفسها أصبحت موضوعا سيميائيا (١١) ، ذلك لأن الكاتب يقصد كل فراغ أو سواد أو علامة ترقيمية في نصه ، وفي هذا الصدد يرى الفيلسوف والناقد الفرنسي (فرانسوا ليوطار) في كتابه (الخطاب والصورة) أن غياب علامات الترقيم من النصوص غالبا ما يكون سببا في اتساع الدلالة أو إنتاج معنى نقيض ، ولهذا امتنع - كما يقول ليوطار - أرسطو من ترقيم نصوص هيراقليطس خوفا من منحها معنى مضادا ، وهو السبب نفسه الذي منع الشاعر الفرنسي مالارمييه من ترقيم نصوصه الشعرية (١٢) لأنه يرى أن شكل الكلمات والحروف وصورة النص الطباعية على الورق وما فيها من حذف وفراغات وعلامات ترقيم هي إشارات مهمة لاستقبال النص (١٣) ، وهكذا فإن النقد الأدبي المعاصر ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه عملا مسموعا ومرئيا في آن واحد ، ومن ثم فإن الأديب - على وفق هذه الرؤية - يوزع إشاراته على العين والإذن معا ، وفي هذا الخصوص لابد من الإشارة إلى ميل المدرسة الدادائية ومن بعدها السريالية نحو استغلال طاقات الفضاء البصرية التعبيرية ، لاسيما في جانب التثقيط وتوزيع السواد والبياض على الورقة التي يطبع عليها النص الأدبي (١٤) ، فلهذين العنصرين البصريين - السواد والبياض - دلالات مختلفة ومتعددة لا يمكن اختزالها وتحديدتها في إطار نظري معين فقد يكون السواد في نص ما دالا على الحضور والحياة ، ويكون في نص آخر دالا على الحزن والكآبة (١٥) ، ويرجع تحديد الدلالة إلى طريقة تلقيه من العين الباصرة ، ولهذين العنصرين تجليات كثيرة في النصوص الأدبية المطبوعة ، وعلى نحو خاص الشعرية منها كتقنية الحذف وتقطيع الكلمات وتجسيم النص الشعري بصريا أي تشكيله طباعيا على هيئة شكل معين (١٦) ، ولأن مهمة السيميائي - كما يرى رولان بارت - هي البحث عن الأنساق والأنظمة المستعملة وقدرة الشاعر على الاستفادة من دلالاتها وإيحائيتها (١٧) ، لذلك صار لزاما علينا الوقوف عند هذه الأنساق لتبيين دلالاتها المختلفة ، ومحاولة قراءة الفضاء السردى قراءة سيميائية .

وقد لا نكون مبالغين إذا قلنا ان توافر العلاقات المكانية الطباعية في النص ، اصبح مؤشرا على النزوع الإبداعي الحدائي للشاعر العربي المعاصر ، وربما على ثقافته الحدائية

وتنوع منطلقاته وتجربياته . ومنهم شاعرنا سعدي يوسف في ديوانه " حفيد إمرئ القيس " موضوع دراستنا .

* فاعلية الشكل الطباعي في تلقي النص الشعري بصرياً :

إذا كان الشعر يتأسس بالعلامات اللسانية - اللغة - فإنه قد أضاف علامات أخرى إلى بنيته النصية، استقها من سيمياء الخطوط والأشكال الهندسية والدوائر والمثلثات، وقد أطلق على هذا النص «القصيدة البصرية» أو «الشعر المجسم». وقد عرّف «محمد مفتاح» هذه التجربة الشعرية: «إن الشعر المجسم عبارة عن امتزاج بين الكلام والرسم أو بين اللغة والشكل» (٢٥).

تدُلنا القصيدة البصرية على التحول من بلاغة الألفاظ والأصوات إلى بلاغة الأيقونة، أي إغناء بنية النص وتعميق هيئته، ومن ثَمَّ دعت ضرورة التلقي لمنجزها النصي إلى إدراك حقلين متباعدين، هما حقل العلامة اللغوية وحقل الأيقونة، وأيضاً ضرورة فهم التفاعل بين علامة لسانية وعلامة أيقونية.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال هو أن القصيدة البصرية إبداع ليس منجزاً عربياً صرفاً، بل صورة وافدة من الشعر الغربي، تمّ درسها على أيدي النقاد الغربيين وبحثوا في وظائف الدليل الخطي وقيمة الجانب الطباعي، بوصفه موضوعاً سيميوطيقاً. وهذا ليس من باب الحط من قيمة ما أبدعه الشاعر العربي المعاصر، فهذا ليس من سبيل الدراسة التي نتوخاها في معرفة الوقع الفني والجمالي الذي حققته القصيدة البصرية بصفة خاصة والشعر الحدائي بصفة عامة لدى قرائها، وكيف خلقت جمهورها القارئ المتذوق الذي دافع عنها وأمدّها بالاستمرارية والحضور المتواصل في المنابر الشعرية والنقدية.

يمكننا التدليل على هذا بنماذج شعرية لـ «سعدى يوسف» الذي أدرك فاعلية الشكل الطباعي في تلقي النص الشعري بصرياً، وأثر ذلك على التلقي بوصف النص الحدائى بنية واحدة مشكلة من عناصر متداخلة لا مجال للفصل بين عناصرها عند تلقيها أثناء القراءة، إذ تتناغم عناصرها جميعاً لتشكيل بناء النص، وتصبح القصيدة صورة واحدة.

يعطي الشاعر الناقد «سعدي يوسف» أهمية جمالية لنصوصه الشعرية انطلاقاً من فهمه واقتناعه بالتجديد في المتن الشعري، بغية تحقيق حدث إبداعية تستثمر المخزون الثقافي التراثي، والمقروء الغربي إبداعاً ونقداً.

في ديوانه « حفيد إمري القيس » تجسيد لقوة الطاقة التشكيلية، حيث تمارس لعبة بصرية أساسها تباين الخطوط من الخطوط السوداء السمكية والخطوط الأقل سواداً وسمكاً تجعل القارئ يتعامل مع درجتين لونيّتين. والهيئة الطباعية الأخرى تلعب دوراً مهماً في تنشيط فاعلية القراءة والتأمل، بحيث تخرج القارئ من عادة استقبال القصائد وفق الهندسة العمودية المتوارثة، وتدخله في تعامل جديد أساسه إمعان البصر في الشكل الخطي الجديد الموزّع وفق الدال الأكبر وهو دال طباعي ثم الدوال الصغرى المجسمة بالخط الأسود السميك أو الذي يقل عنه سوداداً وسمكاً، وللهولة الأولى يبدو للقارئ التوزيع المنتظم للأسطر الشعرية على فضاء الورقة، وهذا تمويه طباعي، غير أن إعمال البصر والقراءة المتأملة لشعرية النص تحقق استقامة نظام الكلام.

يستخدم «سعدي يوسف» بياض الورقة ويوزع على فضائها الهيئة الطباعية لإثارة المتلقي، وحثه على تعديل زاوية النظر إلى القصيدة وإمعان البصر في تشكيلها الخطي. كان ذلك واضحا في قصيدته ، " نظرة جانبية " (٢٦) ، يقول فيها :

حين تنظرُ عبرَ الزجاجِ المواردِ نظرتُك الجانبية
تبصر أن الغيوم ارتدت ورقاً من غصون زجاجية...
هل تمادى الرذاذُ على مسكن النمل؟
هل هجستُ سألهُ الزهرِ سنجابها يترجّحُ؟
هل كنتُ أهذي بأسماءٍ من رحلت أمس
تاركهُ مخدعي بارداً يتنفّسُ؟

.....

.....

.....

كأن القط
مسرعاً بين فُصوى
محطّاته والمطار...
انتبهتُ إلى أنني لم أكن في دمشق ؛

ولا أنا في القاهرة

وانتبهت إلى أن أمطار آب حقيقياً
مثل ما أنني جالس لصق نافذة...

أسمع الآن صوت الرذاذ الذي صار في لحظة مطراً
أسمع الطائرات...

الصواريخ تنقض ؛

.....

.....

.....

إني أقيم الصلاة.

يستحث الشاعر هنا الطاقة البصرية لأسطر النقاط ليكرس
حالة شعرية مغايرة ، وللدلالة على محتوى نصي مسكوت
عنه فقد يكون الشاعر بهذا التنقيط قد تفادى التفاصيل الجزئية
مع الإيحاء بمرور زمن سردي :

تاركاً مخدعي بارداً يتنفس ؟

.....

.....

.....

كان القطار

مسرعاً بين قصوى محطاته والمطار ...

انتبهت إلى أنني لم أكن في دمشق ؛

ولا أنا في القاهرة '

لجأ الشاعر هنا إلى التنقيط للوصول إلى مستوى أكثر اتساعاً
في التعبير عن فضاء زمني يمتاز بالتدرج ، وإثارة فاعلية
الصمت المكرس بالبياض ، فالمكان النصي في هذه الحالة دال
حاضر في النص وان الصمت علامة كما الكلمة علامة ، كان
ذلك واضحاً في قوله :

الصواريخ تنقض ؛

.....

.....

.....

إني أقيم الصلاة.

ويبدو أن سعدي يوسف قد أفاد من عنصر المكان فبث من
خلاله إشارات معينة ، ولا سيما عندما جعل منه كناية يلمح به
إلى ما يريد قوله ، وهو تلميح يعد ضرباً من ضروب الرمز
والكناية ، لأن الكناية - كما يعرفها عبد القاهر الجرجاني - هي
: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ
الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه
في الوجود ، فيومي به إليه ويجعله دليلاً عليه)) (٢٧) ، ففي
الكناية إيهام ، ولكنه ليس ملغزاً ، وإنما هو إيهام يحمل
مفاتيحه معه يهتدي إليه المتلقي في ضوء السياق وثقافته .

ولما كان شعره بمثابة لقطات أو ومضات ، فإنه لا
يميل إلى الاستقصاء في وصفه ، بل إلى التلميح وهو أمر
ساعده على خوض معترك السرد في شعره ، لأن من الجدير
بالشعر أن يلمح ويوحى ولا يستقصي ويفصل ، من هنا فإن
الفضاء الطباعي الذي شغله سرد سعدي يوسف الشعري هو
فضاء صغير ، ولم يقف الشاعر عند هذا الحد في التقليل من
المساحة الطباعية - وكأنه يحرص كما كاتب البرقية على
عدم زيادة المساحة الطباعية المشغولة - وإنما مال إلى حذف
واضمار العبارات أو الكلمات ، وترك نقاطاً أو بياضاً مكانها
موحياً للمتلقي بملئه في ضوء تلقيه السرد ، وكل ذلك يتم في
ضوء رسالة توصيلية أراد الشاعر إيصالها ، وهذا جعل فضاء
سرده الطباعي اصغر واقل مساحة ، والأمثلة على ذلك كثيرة
، منها قصيدته (كلام فارغ) (٢٨) التي يقول فيها :

لكم البلاد ،

ولي البلاد ...

إني لا أفهم ال

يميل الشاعر هنا إلى حذف واضمار عبارة " السياسة "
وترك نقاطاً مكانها موحياً للمتلقي بملئه في ضوء تلقيه للنص ،
والنص المتوزع في الثقوب والثغرات والفجوات النصية
والنقاط المنتشرة هنا وهناك على بياض الصفحة هو نوع من

كان الأول يلتزم ببداية ثابتة يمثلها أول كل سطر على يمين الصفحة، تسلك قصائد «يوسف» مسلكاً آخر فيه كثير من التصرف والخروج عن النمطية التي دشنها الشعراء الرواد. وأصبح بناء المعنى في القصيدة البصرية يستند على الانتقال من اللفظ إلى الشكل، مما يقوّي الطاقة الدلالية ويكسيها كثافة وسمكاً، وهذا ما جعل الشعر الحدائي في تشكيله التعبيري الخطي الجديد خرقاً للألفة الخطية التي ترسخت في خيال المتلقي بنمطية ثابتة سواء في الشعر العربي القديم أو الإحيائي وحتى الشعر الحديث الكلاسيكي، وفي الوقت ذاته ينمّي لدى قرائه الخبرة الجمالية في تذوق الشعر ويدفعهم إلى تغيير طرائق تقبل أشعار الحداثة المطبوعة بعنصر المفاجأة في بنياتها الجمالية، وما نقره من نفور كثير من القراء في تقبله إلا دليل على خيبة التوقع وعدم تحقق التعاقد الشعري الذي انتظره المتلقي من شاعره ، وقد أكد (ياوس) كثيراً على مسؤولية المبدع بصناعة خيبة في افق انتظار القارئ من خلال تثوير الدهشة وخرق توقعاته في قراءة النص ، فجاءت قصيدته (البريد الليلي) (٣٠) التي تبتعد كثيراً في محتواها عن قصيدة السياب المعروفة (أنشودة المطر) وان كانت الخاتمة نفسها ، يقول فيها :

إليك ، إليك يا بغداد عني
فإني لست منك ولست مني
ولكني وإن كثر التجني
يعز علي يا بغداد أني ...
فلم تغني والمقاهي أغلقت أبوابها ؟

.....

.....

.....

مطر

مطر

وفي العراق جوع .

ويستغل سعدي يوسف في الكثير من قصائده في هذا الديوان الفضاء النصي حتى ليبدو مغرماً بتقنية الأشكال والرسوم التي تستغل هذا الفضاء ، كان ذلك واضحاً في قصيدته " كونسيرتو للبيانو والكلارينيت " (٣١)

اللامقول الحاضر في كلام القول ، ولعل القراءة التناسية تقوم بملء هذه الفجوات وتفسير هذه الفراغات وابدال النقاط بكلمات ، انها نوع من تسديد دين المعنى كما تسميها (كريستيفا) ومن ثم (ريفاتير) فالنص يمتلك قدرة كامنه فيه ، اما القارئ فهو المنتج لطاقة المعنى الكامنة في النص ويصبح النص شراكة بين المؤلف والقارئ . والنص لا تتم شعريته الا بعد استحضار الغياب ، وهذا ما تراه واضحاً في هذه القصيدة التي يختمها بقوله :

انتبه !

الرصاصة سوف تكون واردة ...

.....

.....

.....

إذاً ، فلأعترف :

لكم البلاد

ولي البلاد ...

إنني لا أفهم الـ

فاللغة بقدر ماتكون غائمة وغامضة بقدر ما تكون غنية بالرموز والإيحاءات التي تقترب بالرؤية من المتاهة لكن فعل القراءة وإمكانيات القارئ الثقافية تبدأ في رسم إستراتيجية التفكير والبناء وبما يقترح زاوية رؤية تتيح للقارئ كشف خطوط التعمية التي يطرحها النص عادة ويصبح انتاج الدلالة فعلاً مغامراً ، وهذا المالايقال هو باطن يلغم من الداخل ، كان ذلك واضحاً في عبارته المحذوفة (السياسة) .

والنص يتحول الى إشارات رمزية في ذهنية القارئ وتحرك في كوامنه إشكاليات التضاد وتثير في رماد النص استجابة جمالية تتيح له إعادة هيكلة النص وملء الفراغات التي تركها المؤلف عمداً او لا شعورياً وإعادة افتراضها . وعلى ذلك أكد ادونيس بقوله : " ان من الضروري في الأدب خلق مسافة بين الكلمات والأشياء لان لصق الكلمات بالأشياء أشبه بمن يلصق وجهه بالمرأة فلا يعد يرى شيئاً " (٢٩).

وبين شعراء الحداثة تباين كبير في هذا الرسم الخطي، فهئية الكتابة عند الشاعر بدر شاكر السياب تختلف عند يوسف ، فإذا

يقول فيها :

متدافعُ قصبُ البُحيرة طائرٌ يختفي في سماءٍ

سماوية

طائرٌ يختفي في سماء

طائرٌ يختفي

طائرٌ

متدافعُ قصبُ البُحيرة

أهَي رِيحٌ من وراء البحرِ تدفعُهُ

أم السمكُ الذي في القاعِ ؟ هذه سِدْرَةُ

المُنتهى ، البيتُ

هل سِدْرَةُ المنتهى البيتُ ؟

هل سِدْرَةُ المنتهى ؟

سِدْرَةُ الـ ...

قراءة مثل هذا المقطع الشعري، تستلزم إدراك القصيدة مجسمة على صفحة الورقة ووعي نواتها الشعرية الصغرى التي تمثلها بعض الكلمات، فلم يعد الدال اللساني وحده يشكل فضاء النص، بل امتزج بالتشكيل المجسم على بياض الورقة، يختبر الطاقة البصرية في الكشف عن دوالها وعن مسلكها.

فيها يقسم الشاعر الصفحة الى قسمين يقع المقطع الشعري في يمينها بينما يحتل المقطع النثري يسارها وضمن إطار ، وتتموضع باقي المقاطع بالكيفية نفسها :

متدافعُ قصبُ البُحيرة

كانت الشمسُ الخفيفةُ أرسلتُ منديلَها

ليدورَ في المَاءِ

أولادُ بيتِ القصبِ

نحن أولادُ غُصنِ الذَّهَبِ

نحنُ أولادُ معبودَةٍ خائبةٍ

نحنُ مَنْ؟ نحنُ مَنْ؟ نحنُ مَنْ؟

متدافعُ قصبُ البحيرة

في السقيفةِ زورقُ الصيَّادِ

يُطلَى ، مثلنا ، بالقارِ

يُطلَى ، مثلنا ، بالنارِ

ملءَ كَفِّي

خَلَّنِي أَغْتَرِفُ

من مائِكَ المستحيل

خَلَّنِي أَغْتَرِفُ مِنْكَ نَارَ السبيلِ

خَلَّنِي أَخْتَلِجُ

خَلَّنِي أَبْتَهِجُ بِالْقَلِيلِ ...

في الواقع يقترح هذا التشكيل اكثر من قراءة يسلكها المتلقي لفتح نافذة يطل عبرها على عالم الدلالة في القصيدة ، ذلك ان تمثيل النص الشعري خطيا في فضاء مكاني مخصوص هو عمل مقصود ولا يخلو من مقصد تحكمه هنا طبيعة التمثيل الكتابي لهذه القصيدة ، وهو ليست ظاهرة شكلية - بخاصة عند شاعر مثل سعدي يوسف - بل هو جزء من البنية اللغوية العامة الملموسة في النص المكتوب فحسب دون النص الشفوي . وفي ذلك يقول الناقد ميشال بيبور : "ان طريقة ترصيف الكلمات على الصفحة تعد بمنزلة النحو المغاير وان توزيع الكلمات البصري لا يقل شأنًا عن توزيعها السمعي ففي ذلك بلاغة اخرى " (٣٢) ، فمن المؤكد ان هذه القصيدة يمكن قراءتها ابتداء بالمقاطع المفتوحة أي الشعرية كاملة بشكل عمودي ، ومن ثم قراءة المقاطع المغلقة بالطريقة نفسها او قراءتها بالتناوب مقطعا مقطعا ذلك اننا أمام حقلين دلاليين مختلفين ينتمي كل منهما الى نص معين ، فالنص الى اليمين يعتمد الكامل وزناً كما هو واضح ، وهو للبيانو . والنص الى اليسار يعتمد المتدارك وزناً ، وهو للكلارينيت و قراءَةُ النص الشعري يمكن لها أن تكون متداخلة ، أو متناوبة ، أو بأي طريقة يختارها القارئ.

لذا نبه بعض الدارسين إلى الشروط الضرورية لتقبل القصيدة «الكالغرافية» بقوله: «ويذهب منظروا هذه التجربة إلى إحداث قطيعة بين المتلقي المؤلف وينادون بفسخ عقد معه بغية إجراء عقد جديد» وكأن هذا الدارس يشكك في وجود هذا المتلقي متسانلاً في شبه إنكار «ولكن هل بالإمكان أن يصادف هذا النوع من التلقي جمهوراً واسعاً. فهذه الرموز ما نظنها مبذولة لكل الناس وإلى أي حد يمكن للعين أن تقي بمطالب بعض هذه التجارب الشكلانية إن لم يكن صاحبها على حظ من معرفة بالرسم والفن التشكيلي» (٣٣). فالقيمة الجمالية يمكن أن تثير المتلقي، غير أن المثير الحقيقي هو خرق السنن المألوفة

نص يفاجئنا بفضاء يختلف عن ما ترسخ في الذاكرة، وبالتالي يصبح كل نص مقدّم من قبل منتج، قابلاً لأن يكون موضوع إنتاج مع كل قراءة جديدة.

وفي ظل شروط ثقافية واجتماعية وحضارية برزت إلى الوجود نماذج شعرية، أو أنماط نصية تشكلت في عملية تحويلية أنجزت داخل اللغة في بعدها البصري، ومنها:

*النص الشعري البصري.

*النص الشعري المشهدي.

*النص الشعري المجسم.

*النص الشعري الميكانيكي.

*النص الشعري المتعدد الأبعاد.

*النص الشعري الدلالي.

يبدو أن التوجه الجديد باللغة والشعر، يهدف إلى الانخراط في المرحلة التاريخية بأبعادها العلمية والتقنية، و«والبلاغة الجديدة هي البلاغة الملائمة لمقتضيات العلم والتقنية، ولهذا فإن النزوع الذي يبدو شاذاً، يجد تفسيره في وعي الشعراء ببقاء الشعر على هامش المتغيرات التي اكتفت حياة الإنسان الأوروبي على مستوى حياته المادية والاجتماعية، بدءاً من عصر النهضة حتى النصف الأول من القرن العشرين، فكان على الشاعر أن يلتفت إلى لغته التي هي ملكه الخاص، لتصير موضوع عمله كمادة للخلق والصنع الملائمين لجمالية لا تقوم على تمثيل الموضوع بل على خلقه وبنائه، بحيث يصير الفن مرادفاً للإحصائيات والتقنية» (٣٦) .

وعليه فقد تحولت اللغة الشعرية من لغة التواصل إلى لغة الإنجاز، مما يدل على أن التيارات الشعرية الجديدة بمختلف اتجاهاتها تأسست في المقام الأول على وعي بإمكانات اللغة، وبالعنصر الفضائي ومقتضياته.

ومن بين الذين قدّموا التنظير للإبداع الشعري العربي في هذا الاتجاه الشاعر الناقد «محمد بنيس» في الدراسة الموسومة بـ (ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية)، وأطلق ما أسماه بنية المكان في الجانب البصري للنصوص.

بالجديد الذي ينعكس على الخصائص النوعية للنص الشعري. ومنه يفرق "محمد الماكري" بين نمطين من الاشتغال الفضائي: (٣٤).

أ - اشتغال ثابت، موحد كباقي المكونات الأخرى (صوت، إيقاع، تركيب، استعارة) ووجده يتم في استقلال عن أي وعي قبلي بأهميته لدى الشعراء، بل يعاد به إلى إلزامات إيقاعية وتركيبية، ومقتضيات النسخ والطباعة وهذا الاشتغال بهم الفضاء النصي أساساً.

ب - اشتغال يعتمد البعد البصري عن وعي وسبق إصرار، وهو الذي يقدم بموجبه النص، ومكوناته اللغوية في (فضاء صوري) بالتصرف الخاص للشعراء بلغتهم، وعن طريق إدماج بنيات سيميوطيقية غير لغوية في الخطاب.

يطرح "محمد الماكري" مفهوم الفضاء في بحثه عن الاشتغال الفضائي في النص الشعري الحدائي، مبرزاً أثره في عملية التلقي، وفي إثارة القيمة الجمالية للنص الشعري من خلال خرق السنن المألوفة عبر الجديد الذي تعرضه في فضاء جديد أيضاً.

ويسجل عملية الانتقال بالقصيدة من بعدها الإنشادي المتجذر في الممارسة الشعرية العربية، إلى بعد بصري يقتضي من المتلقي امتلاكاً لسنن تلق جديدة. أما فيما يتعلق بالفضاء الشعري، فإن النص الشعري المكتوب «يصير تتابعاً لعلامات بصرية على مساحة معينة، وهذه العلامات لا تخرج عن نطاق الأدلة اللغوية. وبمجرد ما يباشر القارئ اتصاله بالنص المكتوب، تحتوي عينة النص في هيئته البصرية تلك، وفي كليته التي يضبطها توزع الفضائي» (٣٥).

أما عن مستويات تلقي النص الشعري من خلال مفهوم الفضاء، فإن القراءة تتوزع على مستويين:

- ما تمنحه النصوص من انطباعات من خلال الرحابة والتشتت والاختناق.

- ما تستدعيه طبيعة عرض المكتوب، وتحفيزها لإستراتيجية خاصة بالقراءة.

وهذا يقودنا إلى معرفة الاستراتيجيات في القراءة للنص الشعري الحدائي الذي أصبح يشغل فضائياً بطريقة تخالف التعارفات المعتادة، مما يدفعنا إلى تجديد طرقنا القرائية مع كل

السماعي ، وترسيخ دور الشاعر الكاتب المتأمل .ومن هؤلاء الشعراء الشاعر (سعدي يوسف) .

في ديوانه « حفيد إمري القيس » تجسيد لقوة الطاقة التشكيلية، حيث تمارس لعبة بصرية أساسها تباين الخطوط من الخطوط السوداء السمكية والخطوط الأقل سواداً وسمكاً تجعل القارئ يتعامل مع درجتين لونيتين. والهيئة الطباعية الأخرى تلعب دوراً مهماً في تنشيط فاعلية القراءة والتأمل، بحيث تخرج القارئ من عادة استقبال القصائد وفق الهندسة العمودية المتوارثة، وتدخله في تعامل جديد أساسه إمعان البصر في الشكل الخطي الجديد الموزع وفق الدال الأكبر وهو دال طباعي ثم الدوال الصغرى المجسمة بالخط الأسود السميك أو الذي يقل عنه سوداداً وسمكاً، وللهولة الأولى يبدو للقارئ التوزيع المنتظم للأسطر الشعرية على فضاء الورقة، وهذا تمويه طباعي، غير أن إعمال البصر والقراءة المتأملة لشعرية النص تحقق استقامة نظام الكلام.

وهنا يمكننا القول ، ان هذا التوظيف للفضاء المكاني للورقة قد شكل منعطفاً حاداً في طبيعة البنية الأدائية للنص الحديث ، وذلك لأنه حين وجد محققات أخرى للشعرية عن طريق استغلال الفضاء الطباعي والانفتاح على استخدام علامات الترقيم ، لتحقيق إحياءات ودلالات لإثراء تجربته أصبح بذلك أكثر بعداً عن السمة الإلقائية للشعر أو أكثر قرباً من السمة الكتابية الحداثية له . هكذا الشاعر " سعدي يوسف " دأب على تطوير ادواته باستمرار وسعيه الى تجديد رؤياه الابداعية بمتابعة حركة الحداثة ابداعاً وتنظيراً ، الامر الذي دفعه الى تجريب اشكال بصرية متعددة يلعب فيها بياض الصفحة وحجم الحروف وتوزيعها دوراً بارزاً في المعنى ...

في الدراسة التي أنجزها «محمد بنيس» يتبين موقفه كباحث يقوم بعملية الكشف عن الاشتغال النصي في الشعر العربي المعاصر في المغرب، تعرّض من خلالها إلى مظهرات هذا الاشتغال الفضائي، كلعبة الأبيض والأسود، ومستويات اللون داخل النص والفراغات وشكل النص ودرجات الخط ونوعيته؛ وهو بذلك يطرح مفهوم الكتابة كبيان للدعوة للتجديد ولصياغة مشروع جديد للشعر خروجاً من مأزق التقليد والنمذجة المتوارثة يقول: «إن الكتابة دعوة إلى ضرورة إعادة تركيب المكان وإخضاعه لبنية مغايرة، وهذا لا يتم بالخط وحده، إذ يصحب الخط الفراغ،

وهو ما لم ينتبه له بعض من يخطون نصوصهم بدل اعتماد حروف المطبعة.(٣٧)

علاقة الخط بالفراغ لعبة، إنها لعبة الأبيض والأسود، وإنما هي لعبة الألوان وكما أن لكل لعبة قواعدها، فإن الصدفة تنتفي، ومن ثم تؤكد الكتابة على صناعيتها وماديتها، وعدم الاحتفال بالفراغ سقوط في الكتابة المملوءة التي لا تترك مجالاً لممارسة حدود الرغبة، إذ إن كل كتابة مملوءة هي كتابة مسطرة لحد واحد يدّعي تملك الحقيقة، ليوّجد ضمن خط الحياة الميثافيزيقي، ببدايته ونهايته المعلومتين....

الخاتمة

لقد حاول الشعراء الستينيون ابتداع عدد من الاشكال التعبيرية الزاهدة بالمتلقي – المستمع الكسول – باتجاه انهاء الدور التقليدي للشاعر العربي كمردد شفوي لقوالب الذوق

المصادر

- ١- زمن الشعر ، ادونيس ، دار الساقي ، ط٦ ، ٢٠٠٥ : ٣٧
- ٢- الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره المعنوية . د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١ : ١٧٤
- ٣- المصدر نفسه : ١٧٩
- ٤- ينظر : اشكالية التعبير الشعري – كفاءة التأويل ، وزارة الثقافة الأردنية / عمان ٢٠٠٧ : ١٧٤
٥. ظ : بنية النص السريدي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ٢٠٠٠ : ٥٥ .

- ٦ . الفضاء الروائي في (الغربية) ، الإطار والدلالة . منيب محمد البوريمي ، سلسلة كتاب الجيب ضمن مشروع النشر المشترك الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد ، د.ت : ٢١ ، وظ كذلك : العلامة الروائية في ثلاثية أرض السواد : ٨١ . ٨٢ .
- ٧ . جماليات المكان . جماعة من الباحثين ، طبع دار قرطبة ، نشر دار عيون في الدار البيضاء ، ط ٢ ، ١٩٨٨ : ٦٥ ، ويذكر أن سيزا قاسم قامت بترجمة هذه الدراسة في المصدر المشار إليه تحت عنوان (مشكلة المكان الفني) : ٥٩ وما بعدها .
- ٨ . المصطلح السردي . معجم مصطلحات . جيرالد برنس ، ت : عابد خزندار ، مراجعة : محمد بربري ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ : ٣٤٦ ، الزمان والمكان في روايات غائب طعمه فرمان ، دراسة نظرية تطبيقية . د . علي إبراهيم ، نشر دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع في دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٢ : ٩٨ .
- ٩ . أشكال الزمان والمكان في الرواية . ميخائيل باختين ، ت : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، ١٩٩٠ : ٦٠٥ .
- ١٠ . بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . د . حميد لحداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ٢٠٠٠ : ٥٥ .
- ١١ . الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي . محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩١ : ٨٧ .
<http://thiqaruni.org/arabic/16.pdf>
- ١٢ . الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي . محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩١ : ١٠٩ .
<http://thiqaruni.org/arabic/36.pdf>
- ١٣ . إشكالية التلقي والتأويل . دراسة في الشعر العربي الحديث . د . سامح الرواشدة ، مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٠ : ٩٣ .
<http://thiqaruni.org/arabic/82.pdf>
- ١٤ . المصدر السابق نفسه : ٩٣ .
- ١٥ . المصدر السابق نفسه : ١٠٩ .
- ١٦ . المنزلات . منزلة الحداثة . الجزء الأول . طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ / ١١١ وما بعدها .
- ١٧ - المصدر السابق نفسه : ج ١ / ١٣٣ .
- ١٨ . الخصائص البنائية للأقصوصة ، مجلة فصول المصرية ، العدد (٤) في (١٩٨٢) : ٢٩ ، إستراتيجية المكان ، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي . د . مصطفى الضبع ، سلسلة كتابات نقدية (٧٩) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨ : ٧٥ .
- ١٩ . بناء المكان ودلالته في رواية الحرب . عبد الله إبراهيم ، مجلة آفاق عربية الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد ، العدد (٢) في (١٩٨٧) .
- ٢٠ . غائب طعمه فرمان روائيا . د . فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤ : ١٥٨ .
- ٢١ . العلامة في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف دراسة سيميائية . فيصل غازي محمد النعيمي ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٥ : ٨٢ .
<http://thiqaruni.org/arabic/71.pdf>
- ٢٢ . عالم الرواية . رولان بورتونوف وريال أوتيليه ، ت : نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٠ : ٩٧ .
- ٢٣ . دلالة المكان في قصص الأطفال . ياسين النصير ، دار ثقافة الأطفال ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٥ : ٥ .
- ٢٤ . النص الغائب . تجليات التناس في الشعر العربي . محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ : ٢٢٩ .
- ٢٥ . الشعر العربي الحديث . بين الإبداع والتلقي . احمد الجوة : ص ٢٢٨ .
- ٢٦ - الأعمال الشعرية (حفيد امرئ القيس) ، سعدي يوسف ، دار المدى ط ٥ : ٢٠٠٥ : ٥٥ .
- ٢٧ - دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجاني ، ت : محمد رشيد رضا ، القاهرة ، ١٣٧٢ : ٥٢ .
- ٢٨ - الأعمال الشعرية (حفيد امرئ القيس) ، سعدي يوسف ، دار المدى ط ٥ : ٢٠٠٥ : ٨٧ .
- ٢٩ - الهوية غير المكتملة ، ادونيس ، دار الطليعة دمشق ط ٢ : ٤٧ .
- ٣٠ - الأعمال الشعرية (حفيد امرئ القيس) ، سعدي يوسف ، دار المدى ط ٥ : ٢٠٠٥ : ٨٨ .
- ٣١ - المصدر نفسه : ٥٢ .
- ٣٢ - اشكالية الأيقاع واللغة والدلالة في قصيدة النثر ، محمد بن عباد ، بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المريد الشعري الرابع عشر ، اعداد علي الطائي ، بغداد ، ١٩٩٩ : ١٤٥ .

٣٣- الشكل والخطاب . مدخل لتحليل ظاهراتي . محمد الماكري : المركز الثقافي العربي . بيروت . ط ١ . ١٩٩١ : ص ٢٣٧ .

٣٤. نفسه . ص ١٧٨ .

٣٥. نفسه : ص ١٧٩ .

٣٦. نفسه : ص ١٨٣ .

٣٧. محمد بنيس: بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد ١٩ . ١٩٨١ . ص: ٤٦ .

Abstract

The visual Poem leads us to turn from the Semantic of words and sounds to the Semantic of Icons to enrich the construction of the text and complicate its form. And then it is necessary to the typist to understand the text into two separate fields, the Field of Linguistic sign and the iconic sign. It is found that this field refers that is the visual Poem it is a creativity and not Perfect Arabic achievement but it is a picture coming from the western poetry which is studied by western critics who search in the function of the graphic sign and the value of the prating side as it is considered Semotic subject .It is not decreasing from the value of the creativity of the recent Arabic poet.

So that it is not study that we want to reach in understanding the ethical of the article effect that the visual poem gets in particular and the modern poetry in general to their audience who epicure for this type of poetry and let it to continue and present in the critic poetic plat forms .

In his poetical works<< Grandson of Amro'u AL_Qeiss>> represents for the force collection power to practice visual game its basic the different lines from the black thick lines towards the less black lines to make the audience treat with two different degrees of color. And the other prating from plays an important role in activate the activity of reading and understanding to make the audience leave the use of receiving the poems according the vertical inherit construction and putting it in anew treatment which its basic factor is to examine closely in the new graphic from according the big (D) which is the printing DAL and then small magnified Dawals (group of the letter D) in the black thick line or less blackness and thickness .

The critic poet(Sa'ady yousif) gives the importance of ethical of his poetic texts starting from his understanding and convincing in renew in the poetic construction to reach creative novelty to invest the traditional cultural store and the western reading texts critically and creativity.